

# *La traducción audiovisual de productos multilingües.*

## *El caso de Narcos*

**Nombre:** Miriam Avendaño Armero

**Línea de investigación:** Traducción Especializada Inglés 2

**Tutor(a):** Dra. Adelina Gómez González-Jover

**Fecha:** 07 de junio de 2018

## **Trabajo de Fin de Grado de Traducción e Interpretación**

# *La traducción audiovisual de productos multilingües.*

## *El caso de la serie Narcos*

Miriam Avendaño Armero

maa45@alu.ua.es

### **RESUMEN**

El multilingüismo en productos audiovisuales internacionales es cada vez más habitual, es por ello que es necesario el estudio en detenimiento de su traducción especializada con el fin de proporcionar la mejor adaptación posible. Este trabajo se centra en el análisis de la traducción para el doblaje de la serie de Netflix, *Narcos*. Aporta una perspectiva teórica de las particularidades de este ámbito de la traducción y de las técnicas de traducción empleadas en dicho proceso, formuladas por expertos en la materia a lo largo de los años. Además, recoge los principales problemas de traducción en situaciones multilingües y su resolución a través de las fichas de análisis que conforman el corpus creado para tal propósito.

### **ABSTRACT**

“Audiovisual translation in multilingual products. The case of the television series *Narcos*”

Multilingualism is increasingly common in audiovisual products. A thorough study about this specialized translation is required to provide the best possible adaptation. The present work focuses on the translation analysis for the dubbing of the Netflix television series, *Narcos*. A theoretical basis is also provided related to the special features of this type of translation and the translation techniques applied in the process. These techniques have been defined over the years by the experts in the area. In addition, the main translation problems of multilingual settings have been introduced and the solutions have been explained through the analysis tables which create the corpus for the mentioned aim.

**Palabras clave:** Multilingüismo. Productos audiovisuales. Adaptación. Doblaje. Técnicas de traducción.

**Keywords:** Multilingualism. Audiovisual products. Adaptation. Dubbing. Translation techniques.

## ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>4</b>
1.1. <i>Motivación personal.....</i>	<i>4</i>
1.2. <i>Objetivos .....</i>	<i>5</i>
1.3. <i>Metodología y estructura .....</i>	<i>5</i>
<b>2. Fundamentación teórica .....</b>	<b>6</b>
2.1. <i>La traducción audiovisual.....</i>	<i>6</i>
2.1.1. <i>El doblaje .....</i>	<i>7</i>
2.1.2. <i>La subtitulación.....</i>	<i>8</i>
2.2. <i>La traducción de series .....</i>	<i>9</i>
2.3. <i>Multilingüismo en productos audiovisuales.....</i>	<i>9</i>
<b>3. La traducción para el doblaje de productos audiovisuales multilingües .....</b>	<b>10</b>
3.1. <i>Estado de la cuestión.....</i>	<i>10</i>
3.1.1. <i>Principales problemas de traducción.....</i>	<i>10</i>
3.1.2. <i>Técnicas de traducción audiovisual .....</i>	<i>11</i>
<b>4. Presentación del corpus .....</b>	<b>13</b>
4.1. <i>La serie Narcos .....</i>	<i>13</i>
4.2. <i>Diseño, selección y justificación de las fichas analíticas .....</i>	<i>13</i>
<b>5. Análisis del corpus.....</b>	<b>14</b>
5.1. <i>Primera temporada .....</i>	<i>15</i>
5.2. <i>Segunda temporada.....</i>	<i>21</i>
5.3. <i>Tercera temporada .....</i>	<i>24</i>
<b>6. Conclusiones .....</b>	<b>27</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>30</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>32</b>
Anexo 1. Fichas de análisis.....	32

## 1. Introducción

La presente investigación representa el trabajo final de grado requerido para la titulación de Traducción e Interpretación de inglés. Realizado desde la Universidad de Alicante y tutorizado por Adelina Gómez González-Jover, Licenciada y Doctora en Traducción e Interpretación, traductora jurado inglés-español y profesora titular en el Departamento de Traducción e Interpretación de dicha universidad. El estudio se inscribe dentro de la línea de investigación de traducción especializada de inglés y, más concretamente, dentro del campo de la traducción audiovisual, abordada durante el transcurso de aprendizaje de la carrera.

### 1.1. Motivación personal

Abordamos este trabajo desde una perspectiva actual, ya que hoy en día la industria televisiva no para de crecer, y con ella sus espectadores, cada vez más y más internacionales. Gracias a plataformas con contenido de obras audiovisuales fácilmente reproducibles en diversos idiomas, como es el caso de la conocida Netflix, tenemos a nuestro alcance producciones de cualquier parte del mundo. Por ello, la traducción audiovisual de las mismas está cobrando más relevancia y, por consiguiente, el estudio para desempeñar un buen trabajo depende de las investigaciones de los especialistas en el campo y sus descubrimientos que permitan a los nuevos traductores enriquecer su abanico de recursos y técnicas de traducción.

Desde un punto de vista personal, no sólo como estudiante de Traducción e Interpretación, sino como una usuaria y, por ende, consumidora de tales obras, en concreto las clasificadas como series y películas ofrecidas en el tipo de plataforma anteriormente nombrada, tiendo a apostar por la visualización de las mismas en su versión original.

En relación a lo anterior, el principal motivo que me llevó a querer desarrollar el presente trabajo fue durante la reproducción de una de estas obras audiovisuales, en particular la denominada y conocida por el público general como *Narcos*. En concreto, llamó mi especial atención las intervenciones y diálogos concebidos en distintos idiomas, en cuanto a cómo podría haber solventado tales situaciones el traductor o traductores encargados de su doblaje partiendo de la versión original.

Tras un análisis exhaustivo de esta problemática a la cual se enfrenta el sector de la traducción especializada, pude observar la existencia de la complejidad de la traducción en el escenario audiovisual.

A mayor abundamiento, debemos destacar que no ha existido ningún tipo de estudio anterior que explicara o abordara la traducción para el doblaje de la serie *Narcos*, la cual había suscitado mis indagaciones, a pesar de que estaba y está causando gran éxito internacional.

En conexión a todo lo anterior, estas fueron las razones por las que he optado el planteamiento del presente estudio teórico-analítico relacionado con la susodicha serie.

### 1.2. Objetivos

A continuación, se exponen los propósitos que fundamentan la realización de esta investigación. Para ello, aparecerán ordenados de acuerdo a la metodología del trabajo. Considero primordial conocer, en primer lugar, la traducción audiovisual y todas las características relacionadas con ella, para así facilitar una lectura menos compleja y ampliar conocimientos sobre este ámbito.

- Documentar las modalidades de la traducción audiovisual y los autores especializados en trabajos en esta área.
- Abordar la particularidad de la traducción audiovisual en productos multilingües.
- Exponer los recursos y técnicas a mano del traductor con las que adaptar nuestro texto original para su doblaje junto a los factores decisivos que pueden guiar en mayor o menor medida la toma de selección de una u otra técnica.
- Analizar la traducción para el doblaje de la serie *Narcos* como fin principal del estudio.
- Obtener un mayor acercamiento y entendimiento de lo que supone este tipo de trabajo de traducción realizado en la actualidad.
- Dotar al mundo académico de la traducción de un recurso más relacionado a la investigación traductológica.
- Arrojar un poco de luz con respecto a las críticas habituales vinculadas a la traducción audiovisual.

### 1.3. Metodología y estructura

En cuanto a la cuestión metodológica, debemos hacer hincapié previamente en lo que se denomina estado de la cuestión, lo más relevante, en este extremo, es cómo llevarlo a cabo. Para ello, se han seguido los pasos planteados por Ramírez (2011: 67-68) en su obra *Cómo diseñar una investigación académica*, en la que apunta que en un estado de la cuestión debemos conocer “qué se ha dicho previamente sobre el tema-problema propuesto, con qué aparato crítico ha sido abordado y cuál es el vacío de conocimiento existente.”

En este campo, ha sido de total importancia asimismo conocer la organización que defiende el autor Toury (2004: 45-46), ya que fue el encargado de ampliar esta destreza basándose en teorías ya existentes, como es el conocido mapa de Holmes. Pues bien, podría decirse que el conjunto del trabajo se engloba dentro del estudio de traducción puro incluyéndose en la rama descriptiva orientada al proceso, puesto que lo que interesa de manera principal es conocer el proceso por el que pasa una versión original hasta conseguir la versión meta.

De este modo, la estructura del trabajo da comienzo con una pequeña introducción al tema expuesto y el apartado en el que nos encontramos, seguido de una aproximación teórica en la que encontraremos un desarrollo progresivo. Comenzaremos con una definición más general de la temática del estudio, la traducción audiovisual, e iremos especificando términos hasta llegar

al estado de la cuestión: la traducción para el doblaje de productos audiovisuales multilingües. Para ello, se realizó previamente una documentación minuciosa de obras que comprenden este tema y esta especialidad de la traducción. Se seleccionaron aquellas más completas y adecuadas para este estudio y se continuó con la lectura y toma de notas.

Dentro de dicho apartado, estudiaremos sus principales problemas de traducción y nombraremos las posibles técnicas de resolución de los mismos, acercándonos de este modo al propósito fundamental de este estudio. Es por esto, que se analizará además de recabar características comunes en ambos apartados. No es objeto de discusión valorar si una técnica está aplicada correctamente o proponer alternativas a las técnicas usadas, sino comprobar si la adaptación cubre las necesidades del espectador.

A continuación, podemos encontrar el apartado del corpus comprendido por la presentación de la serie a examinar *Narcos*. Tal corpus en el presente trabajo está conformado por una serie de fichas realizadas por la propia autora de este estudio, las cuales han sido confeccionadas mediante la visualización de la serie. También, se ha procedido a exponer la selección de dichas fichas y la justificación del uso de las mismas.

La nota que aporta novedad al estudio es el análisis de las fichas realizadas para el corpus aplicando la teoría previamente desarrollada. Dichas técnicas empleadas proporcionan una visión precisa en cuanto al proceso de doblaje de *Narcos*. Por consiguiente, se prestará mayor importancia al texto meta sobre el texto original, ya que es este el que nos proporciona la información necesaria para obtener unas conclusiones finales que ejemplifiquen en cierto modo el objetivo fundamental del estudio teórico-analítico.

## **2. Fundamentación teórica**

A pesar de que el número de obras de referencia existentes para la documentación de la investigación no es demasiado alto, sí que podemos afirmar que son muy completas y significativas. A través de ellas, ha sido posible abordar el presente trabajo de una manera dinámica, sencilla, novedosa y actual.

Destacan obras prestigiosas, como la de los autores Agost (1999) y Chaume (2004) que aportan una base de investigación sobre la que continuar construyendo. No por ello se centra el trabajo exclusivamente en estas obras, aunque las antedichas aporten el grosso de este trabajo por ser consideradas las más completas en este campo. Han sido empleadas a su vez fuentes de naturaleza más general en la temática, así como aquellas que se consideran más específicas y que cuentan con un estudio en particular.

### *2.1. La traducción audiovisual*

Con el fin de encontrar una mayor aproximación del lector, es necesario aportar lucidez mediante la definición de lo que se entiende por traducción audiovisual, también conocida por

sus siglas TAV. No podemos encontrar una definición única e inalienable pues son diversos los autores que conciben la TAV de un modo u otro similar (Martínez 2008: 43).

Conforme a la opinión de Agost (1999: 15) la traducción audiovisual es “una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia.” Además, añade que cuenta con “características propias” puesto que requiere unas habilidades especiales por parte del traductor. Estas habilidades se deben a las diversas dificultades que el traductor tiene que hacer frente y que necesitan de técnicas particulares para su correcta resolución.

Dentro de la traducción audiovisual podemos encontrar diferentes tipos de modalidades. En palabras de Hurtado (2001: 639) dicha modalidad se refiere a la “variación en la traducción atendiendo a las características del modo del texto original y de la traducción.” Son muchos los autores que coinciden en que las modalidades más importantes y consumidas por el público son el doblaje y la subtitulación, desarrolladas de una manera más amplia en siguientes apartados. Agost (1999: 15-21) asimismo incorpora tres modalidades más en su trabajo:

- Las voces superpuestas; que consisten en la grabación de la versión meta por encima de la versión original con el volumen más débil para que el resultado sea inteligible.
- La interpretación simultánea; que necesita del trabajo en vivo de un traductor o intérprete presente en la sala y que relata la traducción sobreponiendo su voz a la de los actores.
- Y otras modalidades donde Agost explica a través del estudio de Mayoral (1996) que se trata de la traducción de textos multimedia en los que se incluyen los juegos educativos, diccionarios, cuentos, etc.

En un estudio más reciente, en la misma línea que Agost, Pérez-González (2014: 15-26) hace una distinción diferente de las modalidades en la que agrupa las voces superpuestas y la interpretación simultánea dentro de la categoría del doblaje.

### *2.1.1. El doblaje*

Se entiende el concepto de doblaje como “la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada” (Ávila 1997: 18). Además, conforme a la opinión de Ávila, “la función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida.” Manteniendo la visión que defiende Ávila (1997: 31), si queremos obtener un doblaje real, no es conveniente trabajar por separado el video y audio. Este punto resulta coherente puesto que la calidad del doblaje se verá sometida a valoración por el público consumidor, y su único indicador pasará a ser la sincronización de video y audio conjuntamente.

Esta modalidad de la TAV es la más demandada actualmente en nuestro país debido a los antecedentes en España. El doblaje fue seleccionado como el proceso único de adaptación de

productos audiovisuales con origen extranjero. En palabras del experto en la materia López Sánchez (2015), esta técnica apareció en los años treinta como una solución que facilitaba el paso del cine mudo al cine sonoro y como alternativa a la subtitulación de películas, debido al poco éxito que ésta última había tenido en otros países europeos.

Es conveniente clasificar los productos audiovisuales susceptibles a ser doblados, con el fin de disponer de características comunes que nos ayuden en la determinación del tipo y la elección de técnicas de traducción para su doblaje. Podemos diferenciar entre varios géneros desde el prisma de Agost (1999: 79). La autora los agrupa en cuatro macrogéneros del doblaje (2001: 16):

los géneros dramáticos —películas, series, dibujos animados, telefilmes, telenovelas—; los géneros informativo —documentales, reportajes, programas divulgativos, culturales—; los géneros publicitarios —anuncios, campañas institucionales, venta por televisión—; los géneros de entretenimiento —magazines, programas de humor—.

Del mismo modo, cabe señalar que no consideraremos al doblaje como sinónimo de traducción, dado que ésta es únicamente una parte de todo el proceso que se lleva a cabo para obtener el doblaje. Chaume (2004: 62) nos explica las fases que atraviesa una obra audiovisual hasta llegar al producto final doblado, estas son:

compra por parte de una empresa, pública o privada, de un texto audiovisual extranjero, con la intención de emitirlo en el país o países de la cultura meta; encargo a un estudio de doblaje de la traducción, adaptación y dramatización de dicho texto; encargo al traductor, por parte del estudio de doblaje, de la traducción del texto audiovisual; adaptación de la traducción inicial, a veces realizada también por el mismo traductor; doblaje propiamente dicho; y mezclas de las diferentes bandas por parte del técnico de sonido, así como creación de bandas sonoras, creación de ambientes, etc.

El traductor del doblaje se encuentra con adversidades que también surgen en las otras modalidades de la traducción especializada, más la dificultad añadida exigida por la imagen, conocida como sincronismo visual (Agost 2001: 16). Para este fin, el traductor de doblaje debe tener en cuenta “la duración de la intervención de los personajes, la coherencia entre la imagen y la palabra, y la presencia de bilabiales marcadas.”

### *2.1.2. La subtitulación*

Debemos dar una breve noción de lo que se entiende por subtitulación debido a la importancia de la misma en el mundo de la TAV. A pesar de que el público local prefiere el doblaje por encima de la subtitulación, en España goza de gran alcance junto con el doblaje y en



comparación con otros países. Ahora bien, ya que el trabajo no analiza ni se centra en la subtitulación en sí de la serie *Narcos*, nos limitaremos únicamente a dar una definición de esta modalidad.

Díaz Cintas (2003: 32) dice que:

la subtitulación es una práctica lingüista que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora.

## 2.2. *La traducción de series*

Las series son uno de los géneros dramáticos que comentaba Agost (2001: 16) con más alcance en la televisión. Existe una gran variedad de series que podemos encasillar dependiendo de la duración, del número de capítulos o de la estructura narrativa conforme a la opinión de Agost (1999: 82).

En base a lo anterior, podemos hablar de series que mantienen una única trama; otras con los mismos personajes, pero diferente historia en cada capítulo; y series que compaginan diferentes tramas al mismo tiempo. *Narcos* se clasificaría dentro de la categoría de series que continúan con la misma trama, aunque se produce un fin y un nuevo principio de trama al final de la segunda temporada.

Todas estas características influyen en la traducción para el doblaje y, por consiguiente, en las técnicas aplicadas en cada obra audiovisual. Cuánta más duración del capítulo y de la serie, más traductores suelen trabajar en ella, inconveniente que se ve reflejado en el resultado por una posible falta de coordinación entre ellos (Agost 1999: 82). Por otra parte, es necesario prestar absoluta atención a la manera de hablar de cada personaje, el fenómeno conocido como idiolecto, pues el traductor debe encargarse de que mantenga coherencia durante toda la serie.

Y por último, otro aspecto que afecta de manera indirecta a los traductores y directamente a la calidad del doblaje es el corto plazo de tiempo que se les requiere a los traductores de series televisadas diariamente. Este límite temporal provoca un esfuerzo doble para el traductor y repercute proporcionalmente en el resultado de su trabajo.

## 2.3. *Multilingüismo en productos audiovisuales*

El multilingüismo está presente en nuestro día a día, solo tenemos que fijarnos en la imparable globalización que estamos viviendo. Es precisamente por ello que debemos facilitar recursos que permitan la comunicación entre dos personas de distinta lengua, y en el caso concreto de este estudio, que permitan el entendimiento y el disfrute de productos audiovisuales.

Según Meylaerts (2013: 519) podemos desmentir que el proceso de traducción se describa como la transferencia de un mensaje original proveniente de una cultura origen hacia otra

cultura distinta. A la luz de lo anterior, la traducción no tiene lugar entre culturas separadas lingüística y geográficamente, sino que conviven en un mismo espacio-tiempo. Se podría decir, entonces, que la traducción, en contexto de doblaje, rompe las barreras de la incompreensión no solo en cuanto a los sujetos intervinientes en la obra audiovisual y los consumidores, sino respecto a todo el entorno del doblaje.

### **3. La traducción para el doblaje de productos audiovisuales multilingües**

#### *3.1. Estado de la cuestión*

Desde el prisma de Díaz Cintas (2003: 240) “la manera de hablar de los personajes nos ofrece un retrato preciso de su psicología y es tremendamente difícil de transmitir a otra lengua.” En la misma línea, Mayoral (1999: 165) nos aclara que, aunque la adaptación de estas características lingüísticas de los personajes es tarea compleja y complicada, resulta ser “más veraz y ajustada a la realidad en la lengua oral” gracias a las vías disponibles para tal efecto.

Sobrellevados los problemas de traducción de la obra, sin embargo, siempre nos asaltará la duda de si la versión adaptada resultante encaja de manera natural en el diálogo o, por el contrario, la manera de hablar resulta forzada y distante de la realidad. Este punto causa gran controversia y un profundo estudio por parte del profesional encargado de la traducción.

#### *3.1.1. Principales problemas de traducción*

Es por todo esto que es conveniente saber distinguir entre la serie de problemas posibles que pueden surgir, para así poderlos tratar de manera concreta. Podemos encontrarnos con los mismos problemas que en cualquier otra traducción especializada, con el añadido del sincronismo visual, el cual constituye las limitaciones derivadas de la imagen.

Fueron Hatim y Mason (1990) los primeros en formular el concepto teórico de “variación lingüística”, que viene a ser el uso de la lengua atendiendo a su situación comunicativa y los interlocutores participantes en un acto comunicativo definido. Esta variación supone uno de los problemas más complejos con los que un traductor puede toparse.

Se le suman a ella, las referencias extralingüísticas que ya comentaba Díaz Cintas (2003: 246) relacionadas con la investigación de Rabadán (1991: 164) en las que las define como “vacíos referenciales” dado la desigualdad cultural entre sociedades, además de los marcadores socioculturales y geográficos.

Un caso especialmente difícil es el de la traducción para el doblaje de un idioma partiendo del mismo idioma (Zabalbeascoa 2014: 40). Chaume (2012: 133), por su parte, nos hablaba del desafío que suponía la TAV y nos facilitaba la misión traductora diferenciándonos entre las siguientes categorías para atenarnos al uso de ciertas técnicas según fuera su naturaleza: estilo, dialecto o registro.

Además, De Higes (2014: 86) nos habla en su trabajo de la interlengua, término acuñado por Selinker (1972), de la que nos dice que es la transferencia lingüística de un individuo que habla otro idioma diferente al suyo materno. No obstante, nos presenta esta variación de la lengua también como una herramienta a mano del traductor con la que poder solventar el multilingüismo de personajes determinados.

Por otro lado, una documentación mínima acerca de los personajes, la cultura, el espacio y el tiempo en el que tiene lugar nuestro producto audiovisual es beneficiosa para el entendimiento por parte del traductor del uso gramatical de la lengua y sirve de gran ayuda a la hora de tomar de decisiones con relación a las técnicas de traducción.

### 3.1.2. Técnicas de traducción audiovisual

Cuando hablamos de resolución de dichos problemas presentados en este tipo de traducción, nos referimos a posibles recursos que intentan cubrir la complejidad representativa del producto original.

Cabe señalar, que no se trata de una ciencia exacta, por lo tanto, existen infinitas posibilidades igualmente correctas para solventar dicha problemática. La elección de uso de una u otra técnica recaerá finalmente en la predilección o estilo del traductor encargado, que decidirá basándose en los factores característicos del contexto.

Gracias al estudio llevado a cabo por Arampatzis (2013: 94), en el que nos muestra una tabla con la comparativa de las técnicas de traducción propuestas por varios autores, podemos hacernos una idea de la gran variedad y posibilidades que se disponen para un análisis de doblaje.

El autor más reciente reflejado en la tabla es Hurtado (2001), éste proponía técnicas afines y posteriormente ampliadas por Martí Ferriol (2010: 92-94). Para este estudio hemos decidido utilizar la enumeración de técnicas recogidas por este último por ser más contemporáneas que las anteriores y abordar específicamente el tipo de traducción audiovisual. Se presentan recogidas en la Tabla 1 las diferentes técnicas divididas en los grupos que veremos a continuación: técnicas *familiarizantes*; técnicas *extranjerizantes*; y un grupo intermedio “por su gran componente lingüístico” según las denominaba Martí Ferriol (2005: 47).

Tabla 1. Clasificación de las técnicas de traducción propuesta por Martí Ferriol (2010)

T. FAMILIARIZANTES	T. INTERMEDIAS	T. EXTRANJERIZANTES
- <b>Adaptación</b> (reemplazo de un elemento cultural por otro similar de la cultura receptora)	- <b>Comprensión</b> (síntesis de elementos lingüísticos)	- <b>Préstamo</b> (incorporación de una palabra o expresión de una lengua a otra sin que sufra modificaciones, pura (sin ningún cambio) o naturalizada (grafía
- <b>Equivalente</b> <b>acuñado</b> (utilización de un término o	- <b>Ampliación</b> (adición de elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la	

<p>expresión reconocido como equivalente en la lengua meta, ya sea por diccionarios o por el uso lingüístico)</p> <p>- <b>Descripción</b> (reemplazo de un término o expresión por una explicación del mismo)</p> <p>- <b>Creación discursiva</b> (traducción totalmente distinta, pero con una equivalencia implícita)</p> <p>- <b>Reducción</b> (supresión en el texto meta de alguna parte de la carga informativa o elemento informativo presente en el texto origen)</p> <p>- <b>Amplificación</b> (introducción de precisiones no formuladas en el texto origen que cumplen una función metalingüística como paráfrasis explicativas)</p> <p>- <b>Modulación</b> (cambio de punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen)</p> <p>- <b>Compensación</b> (introducción en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original)</p> <p>- <b>Transposición</b> (cambio en la categoría gramatical o la voz del verbo, de activa a pasiva o viceversa)</p>	<p>lengua o elementos no relevantes informativamente)</p> <p>- <b>Particularización</b> (uso de un término más preciso o concreto, como un hipónimo)</p> <p>- <b>Generalización</b> (uso de un término más general o neutro, como un hiperónimo)</p> <p>- <b>Sustitución</b> (cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos, como la entonación o los gestos, o viceversa)</p> <p>- <b>Variación</b> (cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística)</p>	<p>adaptada a la lengua meta)</p> <p>- <b>Calco</b> (traducción literal de una palabra o estructura extranjera, léxica o estructural)</p> <p>- <b>Traducción literal</b> (traducción que representa de forma exacta el original, pero variando el número de palabras o el orden de la frase)</p>
--	---	--

En cuanto a la problemática del doblaje al mismo idioma que la lengua de partida, Chaume (2012: 133), por su parte, proponía tres técnicas:

- 1) La no traducción de las situaciones de este tipo o, en caso de necesidad de doblaje por motivos auditivos, el doblaje del texto original sin cambios.
- 2) La traducción a otro idioma que no suponga ningún conflicto de intereses, y siempre y cuando no se haga referencia de manera explícita al idioma del doblaje.
- 3) Y en caso de intervención de un personaje con una variedad lingüística al idioma doblado, las posibilidades vuelven a ser las del primer punto; su no traducción o su doblaje con o sin que se note el rasgo lingüístico.

#### **4. Presentación del corpus**

##### *4.1. La serie Narcos*

*Narcos* fue concebida por la productora Netflix (Brancato 2015) y narra la historia de las hazañas del famoso narcotraficante colombiano Pablo Escobar, continuada con la crónica de la organización rival, el cártel de Cali, y sus líderes. Nos presenta una visión de los acontecimientos ocurridos durante los años 90 desde el punto de vista policial estadounidense. Es la propia serie la que nos advierte al principio de cada capítulo que las imágenes que van a mostrar están inspiradas en hechos reales, pero que han sufrido algún tipo de modificación por razones argumentales.

Dos de los protagonistas de la primera y segunda temporada son agentes de la DEA, Javier Peña y Steve Murphy, destinados a investigar el tráfico de la droga y la violencia que tuvo lugar en Colombia desde la embajada de Estados Unidos.

No obstante, la tercera temporada supone un cambio casi íntegro del reparto de personajes ya que se ajusta a la cronología e historia real. En esta, nos encontramos con algunos de los personajes que interpretan a los narcotraficantes del cártel de Cali, que aparecen en capítulos independientes de las primeras temporadas y cobran mayor importancia al ser el principal foco de investigación policial.

Para esta nueva trama nos presentan a nuevos agentes de la DEA, llamados Chris Steisl y Daniel Van Ness, enviados a Colombia con el mismo propósito que a sus predecesores, pero con la ayuda del ya experto en el área, Javier Peña.

Está confirmada una cuarta temporada y propuesta para emisión este mismo año (2018), aunque esta vez estará ambientada en México y abordará el entorno del cártel de Juárez.

##### *4.2. Diseño, selección y justificación de las fichas analíticas*

Para la confección del diseño de las 31 fichas de análisis se ha tomado como referencia el planteado por Martínez Sierra (2008: 180). Se escogió el nombrado por su completa estructura, dados los objetivos del análisis, y por los ejemplos del propio estudio del autor que aportaban de

buena tinta una guía clara para la realización posterior de las fichas. A continuación, se puede observar el diseño de la misma en la Tabla 2 con los diferentes apartados: número de ficha de análisis, temporada, número de capítulo, nombre del capítulo, lectura de código de tiempo, contextualización, texto en versión original, texto en versión meta, técnica aplicada y comentario.

Tabla 2. Diseño ficha de análisis

<b>Ficha n.º 1</b>
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>
<b>Nombre del capítulo:</b>
<b>TCR:</b>
<b>Contextualización:</b>
<b>V. O.:</b>
<b>V. M.:</b>
<b>Técnica aplicada:</b>
<b>Comentario:</b>

Además, con la ampliación de conocimientos a través de la lectura de más libros de referencia, se ha podido atestiguar qué clase de símbolos son los apropiados para incluir en este tipo de escritos. Podemos ver como Chaume (2004: 96) nos facilita la tarea y Marzà i Ibàñez (2013: 45) la completa con la creación de unas fantásticas tablas que nos indican de su uso más utilizado por los profesionales en una situación real de traducción para el doblaje.

Con respecto a la selección de fichas para su análisis, en primer lugar, se confeccionaron una serie de 31 fichas mediante el visionado de las tres temporadas de la serie. Dichas fichas se escogieron por su naturaleza complicada en cuanto a la traducción para el doblaje. Por el contrario, encontraremos en el apartado de análisis del corpus un número inferior de fichas que ejemplifiquen los diferentes casos de técnica aplicada, debido a la larga extensión que supone incluirlas todas. Se remitirá y hará referencia a cada una de ellas a pesar de ello, ya que forman parte del corpus de igual manera, y están disponibles en el anexo 1.

## 5. Análisis del corpus

Como se ha comentado con anterioridad, el análisis se ha realizado a la totalidad de las fichas del corpus recogidas en el anexo 1. En cambio, solo se incluirá una por cada técnica determinada a modo de ejemplo explicativo, mas se nombrará y hará referencia a todas las fichas incluidas en la misma categoría de técnica aplicada.

Por consiguiente, encontraremos que el número de ejemplos conformados por las fichas de análisis será desigual de acuerdo a la temporada de estudio. En la primera, se extraerán del

corpus y presentarán 8 fichas de análisis, mientras que en la segunda y en la tercera el número será inferior, contando la segunda con 4 y la tercera con 5.

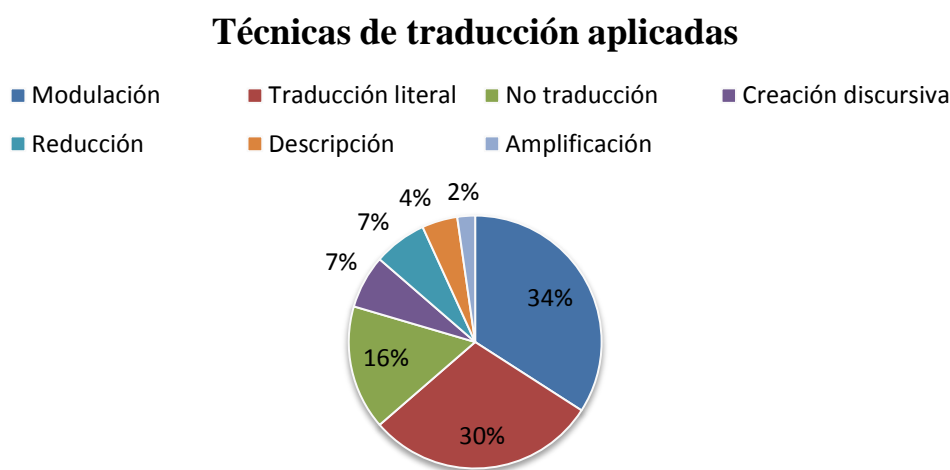
### 5.1. Primera temporada

Se observa que el mayor número de diálogos extraídos para la creación de fichas se da en esta primera temporada de la serie. Una de las razones que justifican que esto ocurra podría ser la gran incompreensión de uno de los protagonistas estadounidenses de la serie, Steve Murphy, con el idioma español, contrastando así dos idiomas, dos mundos y dos culturas cercanas geográficamente, pero distantes en cuanto a las idiosincrasias de ambos países.

Además, nos hemos podido dar cuenta de que el traductor o los traductores encargados han empleado una combinación de varias técnicas en una sola intervención por parte de los personajes, debido al complejo problema de traducción. Este mecanismo se repite también en la segunda y tercera temporada.

Así pues, la técnica que prima en la traducción para el doblaje de esta temporada es la modulación, seguida de cerca de la traducción literal. La opción de dejar la versión original sin traducir también se da con abundancia en la temporada, aunque no en la totalidad de la intervención, sino combinada con otra técnica de traducción. En menor medida, encontramos tres casos de reducción, dos casos de creación discursiva y descripción, y un único caso de la técnica de amplificación. Las nombradas son todas las técnicas que constituyen la parte del corpus vinculada a la primera temporada y que podemos ver representadas en el gráfico 1.

Gráfico 1. Técnicas de traducción aplicadas en la primera temporada



Como consecuencia a lo anterior, la práctica de traducción más utilizada sería la combinación de las técnicas de traducción literal y modulación encontradas en las fichas de análisis nº. 3, nº. 4, nº. 5, nº. 6, nº. 8, nº. 13 y nº. 17.

Ejemplo 1. Ficha de análisis 1.

Ficha n.º 3	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	15:08
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie llevan largo tiempo esperando en una sala del aeropuerto.
<b>V. O.:</b>	STEVE: What're you doing? CONNIE: Oh, I'm practicing my Spanish.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¿Qué haces? CONNIE: Poner la tele.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación
<b>Comentario:</b>	No supone ninguna pérdida importante de información, pero sí el carácter del personaje Connie con su interés por adaptarse a esta nueva vida.

En segundo lugar, tenemos el mismo número de casos que usan dos combinaciones diferentes. La combinación de las técnicas de traducción literal o no traducción, modulación y reducción se da en las fichas de análisis n.º. 7, n.º. 10 y n.º. 12.

Ejemplo 2. Ficha de análisis 2.

Ficha n.º 7	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	36:29
<b>Contextualización:</b>	Llegan al lugar donde están Carrillo y Peña.
<b>V. O.:</b>	STEVE: Where the fuck's Peña? ¿Dónde está Peña? POLICÍA 3: Por allá.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¿Dónde coño esta Peña? ¿Y Peña? POLICÍA 3: Por allá.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y reducción.
<b>Comentario:</b>	La connotación que extraemos de la versión original y la versión meta son completamente diferentes. En la primera, Steve repite la misma pregunta en los dos idiomas al darse cuenta de que el policía al que le pregunta no entiende lo que le dice, mientras que en la segunda versión, escuchamos una repetición idéntica que nos transmite sensación de urgencia y enojo.



Y, coincidiendo con el número de casos, también tenemos la combinación de la no traducción, la modulación y la traducción literal encontrada en las fichas de análisis nº. 9, nº. 14 y nº. 18.

Ejemplo 3. Ficha de análisis 3.

Ficha n.º 14	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Explosivos</i>
<b>TCR:</b>	21:21
<b>Contextualización:</b>	Steve le hace una visita a Suárez en un bar para conseguir información acerca de un narco.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: <i>Hola, Suárez.</i></p> <p>SUÁREZ: Mira quién llegó. El gringo de oro.</p> <p>STEVE: Don't call, don't write. <i>Llamé a su oficina.</i></p> <p>SUÁREZ: Yo solo hablo con Peña.</p> <p>STEVE: I need to know who this is. <i>Yo necesito... Necesito... Necesito saber quién es.</i></p> <p>SUÁREZ: [burlándose] "Necesito saber quién es." No me haga reír, gringo marica. "Necesito saber quién es."</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: ¿Qué carajo?</p> <p>STEVE: The fuck back! Fuck back.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: Bien.</p> <p>STEVE: <i>¿Usted trabaja para mí, maricón! ¿Sí? ¿Claro? ¿Está claro?</i> You know who he is? Gonna tell me? Gonna speak? Yeah...</p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: <i>Hola, Suárez.</i></p> <p>SUÁREZ: Mira quién llegó. El gringo de oro.</p> <p>STEVE: Le he estado llamando. Llamé a su oficina.</p> <p>SUÁREZ: Yo solo hablo con Peña.</p> <p>STEVE: Necesito saber quién es. Yo necesito... Necesito... Necesito saber quién es.</p> <p>SUÁREZ: [burlándose] "Necesito saber quién es." No me haga reír, gringo marica. "Necesito saber quién es."</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: ¿Qué carajo?</p> <p>STEVE: ¡Atrás! Atrás, joder.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: Bien.</p> <p>STEVE: Tú trabajas para mí, maricón, ¿eh? Queda claro, ¿sí? ¿Queda claro? ¿Sabes quién es? ¿Me lo vas a decir? Habla. Eso es...</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, modulación y traducción literal.
<b>Comentario:</b>	Al mantener la misma intervención en español de Steve queda

en entredicho su destreza del idioma meta, lo cual no se entiende dado que en su versión doblada el idioma meta correspondería con su lengua materna.

Tras esta combinación, nos encontramos con dos casos en las fichas de análisis nº. 2 y nº. 16 que usan la técnica de traducción literal junto a la de descripción.

Ejemplo 4. Ficha de análisis 4.

Ficha n.º 2	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	14:54
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie están en una sala de espera del aeropuerto mientras les comprueban los papeles necesarios para la entrada al país de su gato.
<b>V. O.:</b>	STEVE: [gruñe] Where is this guy? We've been waiting for hours now. CONNIE: Maybe he's at <i>terapia de pareja</i> . STEVE: What's that? CONNIE: Couples counseling. STEVE: Right.
<b>V. M.:</b>	STEVE: [gruñe] ¿Dónde está este tío llevamos horas esperando? CONNIE: Quizá esté haciendo terapia de pareja. STEVE: ¿Qué? CONNIE: Con su mujer. STEVE: Claro.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y descripción.
<b>Comentario:</b>	La esencia propia del desconocimiento del idioma se pierde por completo en esta secuencia, a pesar de que la traducción propuesta se adapta a la perfección con el sincronismo visual.

Proseguimos el análisis con el caso del uso combinado de más técnicas en la misma ficha, la nº. 15 que recoge las técnicas de no traducción, modulación, amplificación y creación discursiva.

Ejemplo 5. Ficha de análisis 5.

Ficha n.º 15	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x06

<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Explosivos</i>
<b>TCR:</b>	36:10
<b>Contextualización:</b>	Steve está al teléfono con Suárez, el cual va a facilitarle información importante sobre los narcos.
<b>V. O.:</b>	<p>SUÁREZ: Tengo noticias sobre Gaviria. Les escuché decir que lo iban a matar en el camino a Cali.</p> <p>STEVE: Did you say Cali? Hey, can I get a translate in here? Suárez, OK.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: I can translate.</p> <p>SUÁREZ: Espere un momento que me están tocando la puerta.</p> <p>STEVE: <i>Tu puerta?</i></p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: Door.</p> <p>STEVE: Door. Suárez! Suárez.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>SUÁREZ: Tengo noticias sobre Gaviria. Les escuché decir que lo iban a matar en el camino a Cali.</p> <p>STEVE: ¿Has dicho Cali? Oye, ¿alguien puede tomar notas? Suárez, bien.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: Yo puedo, señor.</p> <p>SUÁREZ: Espere un momento que me están tocando la puerta.</p> <p>STEVE: Espera dice que han llamado a la puerta.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: Pues esperamos.</p> <p>STEVE: No me gusta ¡Suárez! Suárez.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, modulación, amplificación y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	El sincronismo visual en este caso entre la imagen y la versión doblada no se amolda tan bien como debería pues la adaptación es más extensa que la propia versión original.

Por último en el análisis de esta primera temporada de la serie, nos encontramos con el mismo número de casos (1) de nuevo, esta vez, al emplear tres combinaciones diferentes de técnicas. Con el ejemplo 6 podemos observar las técnicas de traducción literal y no traducción encontradas en la ficha de análisis n.º. 1; seguidamente, nos encontramos el ejemplo 7 en el que aparece la técnica de creación discursiva junto a la de no traducción en la ficha de análisis n.º. 19; y cerrando el bloque de análisis de la temporada 1, la técnica de traducción de modulación y creación discursiva en el ejemplo 8.

Ejemplo 6. Ficha de análisis 6.

<b>Ficha n.º 1</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>

<b>TCR:</b>	12:24
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie se encuentran en la aduana del aeropuerto de Medellín.
<b>V. O.:</b>	<p>FUNCIONARIO: Excuse me a second, please. [marcando por teléfono] Señor, es que no tienen el formulario sanitario B-47 ni los papeles de identificación I-435</p> <p>STEVE: Well, I guess he's talking about Puff.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>FUNCIONARIO: Disculpenme un momento, por favor [marcando por teléfono]. Señor, es que no tienen el formulario sanitario B-47 ni los papeles de identificación I-435</p> <p>STEVE: Supongo que está hablando de Puff.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y no traducción.
<b>Comentario:</b>	La incomprensión en este caso del español por parte del protagonista americano acompañada de sus expresiones faciales se ve solventada en cierta manera dando a entender que en la versión meta esa incomprensión se explica gracias al uso de ciertos tecnicismos referidos a los papeles.

Ejemplo 7. Ficha de análisis 7.

<b>Ficha n.º 19</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x09
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>La Catedral</i>
<b>TCR:</b>	24:04
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña están en el camión que va dirección a la cárcel de Pablo Escobar, la Catedral. Intentan hacer un trato con el conductor, Paiza, para colocar una cámara de fotos.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: <i>Amigo. Pablo, ¿tu patrón? Yeah. Yo soy tu patrón, ¿sí?</i></p> <p>PAIZA: Está bien, está bien, está bien. Hago lo que ustedes digan.</p> <p>STEVE: Sí.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: Ven. Pablo ¿tu patrón? ¿Sí? Sí. Ya. Yo soy tu patrón.</p> <p>PAIZA: Está bien, está bien, está bien. Hago lo que ustedes digan.</p> <p>STEVE: Sí.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva y no traducción
<b>Comentario:</b>	Podemos observar que no se pierde ni cambia ninguna connotación en este caso.

Ficha n.º 11	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x04
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The palace in flames</i>
<b>TCR:</b>	14:01
<b>Contextualización:</b>	Connie Murphy y Elisa Álvaro, miembro de la guerrilla comunista, son voluntarias sanitarias en <i>la comuna</i> , nombre otorgado a lo que parece un hospital. Elisa inicia un acercamiento con intereses ocultos.
<b>V. O.:</b>	CONNIE: Your English is really good. ELISA: Thank you. I took a course at the University of Antioquia.
<b>V. M.:</b>	CONNIE: Sabes mucho sobre Estados Unidos. ELISA: Bueno, hice un curso en la universidad de Antioquia.
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva y modulación.
<b>Comentario:</b>	Posible implicación de que Connie sospeche de Elisa con lo de sabes mucho sobre Estados Unidos, reforzada más tarde con las preguntas sobre su marido.

## 5.2. Segunda temporada

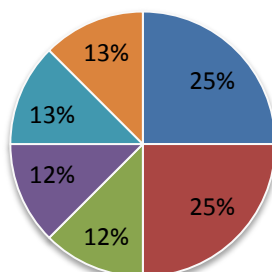
A diferencia de la primera temporada, el número de fichas recabas de la segunda es inferior al ir avanzando la trama y, por consiguiente, el progresivo desarrollo del personaje que se va familiarizando más y más con la cultura colombiana, y por ende, el idioma español. Es por esto que no necesita de tanta ayuda por parte de Javier Peña para comprender las situaciones como ocurría al comienzo de la serie.

Sin embargo, el número de técnicas aplicadas es semejante al de la primera temporada, como se puede comprobar en el gráfico 2, y se mantiene la cohesión lingüística mediante la repetición de todas ellas. Por este motivo, encontramos que las dos técnicas más recurrentes son la creación discursiva y la no traducción de la versión original. En igual de casos seleccionados tenemos las técnicas de amplificación, modulación, traducción literal y transposición.

Gráfico 2. Técnicas de traducción aplicadas en la segunda temporada

### Técnicas de traducción aplicadas

■ Creación discursiva ■ No traducción ■ Amplificación  
■ Modulación ■ Traducción literal ■ Transposición



A tenor de lo comentado, las diferentes combinaciones de las técnicas pasarían a ser: creación discursiva y amplificación, con el ejemplo 9 de la ficha de análisis n.º. 20; no traducción y creación discursiva, ejemplificada con la ficha n.º. 21; modulación y traducción literal, ficha de análisis n.º. 22; y la técnica de no traducción y la de transposición, visible en la ficha de análisis n.º. 23.

Ejemplo 9. Ficha de análisis 9.

Ficha n.º 20	
Temporada y n.º. capítulo:	2x02
Nombre del capítulo:	<i>Cambalache</i>
TCR:	20:17
Contextualización:	Steve narra la situación y medidas policiales que se estaban tomando en ese momento. Hace referencia a la línea telefónica facilitada para recabar información sobre Pablo Escobar.
V. O.:	STEVE: [OFF] Forget about the fact that my Spanish was for shit.
V. M.:	STEVE: [OFF] Tened en cuenta que aún me costaba entender la jerga colombiana.
Técnica aplicada:	Amplificación y creación discursiva
Comentario:	Sugiere las mismas implicaciones que en la V. O.

Ejemplo 10. Ficha de análisis 10.

Ficha n.º 21	
Temporada y n.º. capítulo:	2x02
Nombre del capítulo:	<i>Cambalache</i>
TCR:	31:33
Contextualización:	Steve y Peña están trabajando en su mesa cuando entra otro agente de policía con nueva información.
V. O.:	POLICÍA 5: Vieron a La Quica comprando un inodoro. STEVE: I got “La Quica” and “toilet”.

	POLICÍA 5: Y adivinen cuál compró. El mismo que tenía Pablo en La Catedral, un Kohler. STEVE: Well, now, that I got.
<b>V. M.:</b>	POLICÍA 5: Vieron a La Quica comprando un inodoro. STEVE: ¿Y qué tiene eso de especial? ¿Un inodoro? POLICÍA 5: Y adivinen cuál compró. El mismo que tenía Pablo en La Catedral, un Kohler. STEVE: Eso ya tiene más sentido.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	La versión meta no surgen connotaciones diferentes al V. O., pero, de este modo, el personaje de Steve va perdiendo parte de su característica propia como extranjero adaptándose a otro país y cultura.

Ejemplo 11. Ficha de análisis 11.

<b>Ficha n.º 22</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	2x05
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The enemies of my enemy</i>
<b>TCR:</b>	50:24
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña acuden al escenario de un crimen en una plaza concurrida frecuentemente por la gente del barrio de Pablo Escobar.
<b>V. O.:</b>	STEVE: What does it say? [OFF] And they weren't fucking around. PEÑA: "Your days are numbered, Pablo. No one around you is safe." Signed "Los Pepes."
<b>V. M.:</b>	STEVE: Mira lo que pone. [OFF] Y no se andaban con tonterías. PEÑA: "Tus días están contados, Pablo. Nadie de tu alrededor sobrevivirá." Firmado "Los Pepes."
<b>Técnica aplicada:</b>	Modulación y traducción literal.
<b>Comentario:</b>	De nuevo, se echa en falta ese matiz del personaje Steve que no entiende el idioma español, y la continua ayuda explicativa de Peña.

Ejemplo 12. Ficha de análisis 12.

<b>Ficha n.º 23</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	2x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Los Pepes</i>
<b>TCR:</b>	21:51
<b>Contextualización:</b>	Los dos agentes de la DEA acuden a una emergencia por radio emitida por compañeros de la policía de Colombia. Cuando llegan, Los Pepes, un grupo paramilitar en contra de Pablo Escobar creado por los hermanos Fidel y Carlos Castaño, y Diego Murillo, están apuntando con armas a los policías.
<b>V. O.:</b>	STEVE: Hey, hey, hey, hey! ¡Tranquilo, tranquilo, tranquilo!

	<i>Desarma. ¡Desarma!</i> CARLOS: No, baja el arma suya.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¡Eh, eh eh! ¡Tranquilo, tranquilo, tranquilo! Baje el arma. ¡Baje el arma! CARLOS: No, baje el arma suya.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción y transposición.
<b>Comentario:</b>	Se escapa el matiz caracterizador de Steve al hacer un mal uso de gramática española.

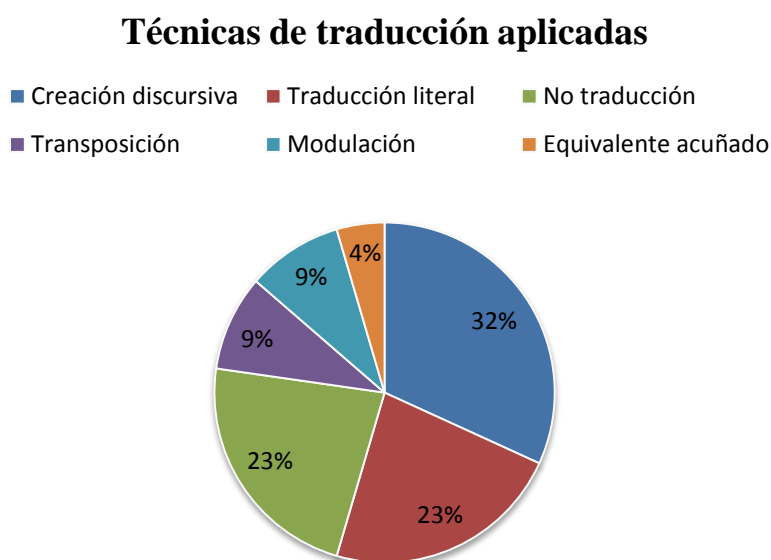
### 5.3. Tercera temporada

Aquí podemos notar un ligero aumento de ejemplos extraídos de la serie, puesto que esta tercera temporada supone un principio de trama con nuevos protagonistas. Aunque algunos de los anteriores continúan, se ha podido observar que los nuevos personajes extranjeros poseen un alto conocimiento del idioma español en contraposición a lo que le ocurría al personaje de Steve Murphy.

Por este motivo, el total de fichas recogidas en esta última temporada es de 8, a pesar de que se presentarán como parte del análisis únicamente 5 dada la reincidencia de algunos casos en las mismas combinaciones de técnicas aplicadas.

En el siguiente gráfico 3, podemos examinar que la técnica más frecuente en esta temporada es la creación discursiva encontrada en una serie de 7 casos. La traducción literal y la no traducción, en esta ocasión, han sido empleadas el mismo número de veces (5), mientras que, por su parte, la transposición y la modulación también coinciden en la cantidad de apariciones (2).

Gráfico 3. Técnicas de traducción aplicadas en la tercera temporada





En último lugar, se halla la técnica de equivalente acuñado que ha sido empleada en un caso singular, ilustrado en el ejemplo 13 de la ficha de análisis nº. 27, puesto que no se ha combinado con ninguna otra técnica, como ocurría en el resto de casos.

Ejemplo 13. Ficha de análisis 13.

<b>Ficha n.º 27</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	3x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Follow the Money</i>
<b>TCR:</b>	53:18
<b>Contextualización:</b>	Los nuevos agentes de la DEA, Chris Feistl y Daniel Van Ness, encargados de la investigación del cártel de Cali van en el coche siguiendo a Pallomari, el contable del cártel.
<b>V. O.:</b>	FEISTL: <i>Es el cabrón.</i> The fucking man.
<b>V. M.:</b>	FEISTL: Es el cabrón. El cabrón.
<b>Técnica aplicada:</b>	Equivalente acuñado.
<b>Comentario:</b>	En la versión meta nos encontramos con una repetición innecesaria para la trama, pero indispensable por el sincronismo visual.

Siguiendo con el mecanismo habitual del traductor o traductores encargados de la traducción para el doblaje, el resto de casos recogidos de esta temporada presentan una combinación de técnicas que mejor se adaptan a las diferentes situaciones.

De este modo, una de las mezclas constaría de las técnicas de creación discursiva, de traducción literal y de transposición, llevadas a cabo en las fichas de análisis nº. 24 y 28, y sustentadas con el ejemplo 14.

Ejemplo 14. Ficha de análisis 14.

<b>Ficha n.º 28</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	3x04
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Checkmate</i>
<b>TCR:</b>	50:10
<b>Contextualización:</b>	Chepe, uno de los cabezas del cártel de Cali que vive en Nueva York, está al teléfono con Miguel Rodríguez mientras un periodista está atento a la conversación.
<b>V. O.:</b>	CHEPE: ¿Me estabas oyendo, mal pario’? ACTOR SECUNDARIO: Hey, listen, buddy, I don’t speak Spanish. CHEPE: “No speak Spanish.” Okay. Have a nice day.
<b>V. M.:</b>	CHEPE: ¿Me estaba oyendo, mal pario’? ACTOR SECUNDARIO: Oiga, amigo, no sé de qué me está hablando. CHEPE: “No sabe de qué le estoy hablando.” Vale. Que tenga un buen día.

<b>Técnica aplicada:</b>	Transposición, traducción literal y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	En este caso las técnicas cubren por completo la finalidad e implicación de la versión original.

Al combinar las técnicas de creación discursiva, traducción literal y no traducción obtenemos la adaptación llevada a cabo en las fichas de análisis nº. 26 y 25, a continuación ilustrada por el ejemplo 15.

Ejemplo 15. Ficha de análisis 15.

<b>Ficha n.º 26</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	3x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Follow the Money</i>
<b>TCR:</b>	34:08
<b>Contextualización:</b>	Agentes de la DEA, Chris Feistl y Daniel Van Ness, junto a policías colombianos pasan a registrar la oficina de Pallomari, el contable del cártel.
<b>V. O.:</b>	VAN NESS: Could you repeat that, sir? My Spanish is... is a bit rough. PALLOMARI: ¿Tú no cachai na? <i>Only papers.</i> Solo documentos.
<b>V. M.:</b>	VAN NESS: ¿Puede repetírmelo, señor? Estoy un poco... un poco sordo. PALLOMARI: ¿Tú no cachai na? <i>Only papers.</i> Solo documentos.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal, creación discursiva y no traducción.
<b>Comentario:</b>	En este caso las técnicas cubren por completo la finalidad e implicación de la versión original.

Y, para concluir con este análisis, presentamos, por un lado, el ejemplo 16 que cuenta con las técnicas de creación discursiva, traducción literal y modulación, aplicadas en las dos últimas fichas del corpus (30 y 31); y el ejemplo 17 en el que encontramos el caso de la ficha nº. 29 que aplica las técnicas de creación discursiva y no traducción.

Ejemplo 16. Ficha de análisis 16.

<b>Ficha n.º 31</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	3x10
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Going Back to Cali</i>
<b>TCR:</b>	35:49
<b>Contextualización:</b>	Pallomari es llamado a testificar en un juicio en Estados Unidos contra el cártel de Cali.
<b>V. O.:</b>	LETRADO: This is the ledger of Mr. Pallomaro that only he himself can interpret. PALLOMARI: I'm sorry, Your Honor, my English is not quite

	good, but his Spanish is awful. Can you repeat my name? "Pallomari." It's so simple.
<b>V. M.:</b>	LETRADO: Este es el libro de contabilidad del Sr. Pallomaro. Él es el único que puede entenderlo. PALLOMARI: Disculpe, Su Señoría, no entiendo mucho sobre leyes, pero él no presta mucha atención. ¿Puede repetir mi nombre? "Pallomari." Es muy fácil.
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva, traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	Se consigue el sarcasmo característico del personaje en la V. M.

Ejemplo 17. Ficha de análisis 17.

<b>Ficha n.º 29</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Best Laid Plans</i>
<b>TCR:</b>	13:10
<b>Contextualización:</b>	Chepe está viendo la televisión con su mujer cuando empieza una noticia en español del periodista con el que se tropezó días atrás y que le había dicho que no hablaba el idioma.
<b>V. O.:</b>	CHEPE: "No speak Spanish", mi culo.
<b>V. M.:</b>	CHEPE: "No sé de qué me estás hablando", mi culo.
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva y no traducción.
<b>Comentario:</b>	En esta ocasión se continúa con la adaptación llevada a cabo en escenas anteriores (véase ficha de análisis n.º. 28) para dotar la trama de coherencia.

## 6. Conclusiones

Una vez realizada y desarrollada la investigación pertinente, se puede concluir la misma con una serie de hallazgos esclarecedores que responden a los objetivos planteados en primer lugar y resumen de manera íntegra lo anteriormente expuesto.

Con respecto a la documentación sobre el campo de estudio y los autores especializados que se proponía al principio de este trabajo, se puede concluir que, aunque el número de obras no es excesivo, sí que han sido completas y de gran ayuda para el entendimiento de la materia. Se ha podido observar, sin embargo, que las más complejas y beneficiosas no son demasiado recientes, por lo que se ha echado en falta una edición adaptada al contexto actual.

De manera progresiva, se ha logrado exponer y definir la traducción audiovisual desde su punto más general y amplio, hasta llegar a la especialización de la traducción para el doblaje y su problemática en situaciones multilingües. El punto de vista que se tenía al comienzo ha cambiado por completo con el descubrimiento de los infinitos factores a tener en cuenta cuando se realiza este tipo de traducciones y se han despejado dudas acerca de los procedimientos a seguir.

Una vez expuestos los recursos y técnicas a disposición del traductor que formaban parte de los objetivos iniciales del trabajo, podemos considerar que se dispone de una amplia gama de soluciones, postuladas a través de la historia y de las variaciones del entorno. Además, se puede observar un criterio afín por parte de los autores que han ahondado en lo referido a esta materia.

En correlación a estas técnicas, se ha obtenido un análisis íntegro de las situaciones multilingües, como se planteaba en los puntos de los propósitos de la investigación, que suponen una mayor dificultad en la traducción para el doblaje de la serie seleccionada. A la luz de los resultados extraídos durante el análisis, podemos afirmar que no existe una fórmula definida que podamos seguir cuando nos encontramos con casos similares a los mostrados. Más bien, podemos sostener que cada situación particular de traducción supone un mundo completamente nuevo y diferente. No deberíamos tratar de buscar similitudes entre casos con el fin de resolver estos problemas aplicando el mismo patrón, sino apoyarnos en ellos para obtener una mejor adaptación que se ajuste a las necesidades de nuestro encargo.

Los límites impuestos por la imagen han despuntado como los problemas con mayor dificultad y ofrecen pocas opciones de adaptación creativa del doblaje. Estas restricciones han impedido en gran medida que se tomen soluciones congruentes para la adaptación de la trama, aunque, en algunas ocasiones, se ha observado que han servido de ayuda en cuanto al entendimiento y coherencia de la situación representada. Un ejemplo de la narración que mejor representa este último caso lo tenemos en la ficha de análisis número 4, en la que la imagen aporta ese dato acerca de la distancia entre los actores en la escena que solo mediante el texto no se entendería.

Por otro lado, se han detectado ciertas situaciones que pueden despistar al espectador de la serie en la versión doblada, como se advierte en la ficha de análisis número 14, como comentábamos anteriormente. Esto reitera el grave problema que supone ajustar el texto a la imagen que vemos y demuestra el poco margen de ajuste que le queda al traductor. Además, otro de los aspectos que se han descubierto, a través de estos casos de estudio y que no se había planteado al principio, es la cuestión de doblaje de diálogos completos en el idioma de la versión meta.

En lo referente a esto, nos hemos dado cuenta de que no se han doblado todas aquellas intervenciones en español, ya que el coste se incrementaría en gran medida. Así pues, el procedimiento llevado a cabo ha sido el mantener el audio original. Sin embargo, se ha tenido que doblar a aquellos personajes que hablaban tanto en inglés como en español durante parte de la obra, con el fin de que su voz no sufriera cambios desconcertantes para el espectador en el resultado final. Este sería el caso de personajes tales como Javier Peña o el general Carrillo.

Es por todo esto que, gracias a dicha investigación, se ha logrado otro de los objetivos originales que es entender la magnitud de una traducción audiovisual como ésta y se ha

conseguido la aproximación al campo que se pretendía. Aunque no especialista, sí conocedora del método y, por lo tanto, preparada para experimentar dicha práctica.

De igual manera, se ha logrado proporcionar un estudio académico no solo interesante para aquellos expertos en el campo y principiantes en la práctica de la traducción audiovisual como se planteaba, sino también para aquellos apasionados de la serie *Narcos* y curiosos en relación a esta cuestión. Se espera que se entienda, de esta manera, el largo y duro proceso llevado a cabo por los traductores con el fin de moderar posibles críticas acaecidas sin el conocimiento de causa de las traducciones para el doblaje. Y, por último, se desprenda el pensamiento de que la traducción aporta un intercambio de culturas a través del cine o las series pudiendo contribuir a un mejor entendimiento entre los pueblos de distintas lenguas.

Podemos concluir este estudio con todos los objetivos, marcados al comienzo del mismo, conseguidos e, incluso, con la obtención de algunos otros desprendidos de la investigación. Este trabajo podría suponer un punto de partida para próximas investigaciones relacionadas con el tema de la traducción audiovisual para el doblaje, aquí expuesto, o incluso se podría continuar con el estudio de otros aspectos de la traducción en relación a la serie *Narcos*, que por los límites de este estudio no han podido ser abordados, tales como la subtitulación y el doblaje en otros idiomas, entre otros.

## Referencias bibliográficas

- Agost, Rosa. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel
- Agost, Rosa. (2001) “Aspectos generales de la traducción para el doblaje”. En: Sanderson, John D. (ed.) 2001. *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 13-26
- Arampatzis, Christos. (2013) “Las variedades no estándar en la comedia de situación estadounidense y su doblaje al español: un estudio descriptivo.” En: *TRANS* n.º 17, pp. 85-102. Versión electrónica: <[http://www.trans.uma.es/trans\\_17/Trans17\\_085-102.pdf](http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_085-102.pdf)>
- Ávila, Alejandro. (1997) *El doblaje*. Madrid: Cátedra
- Brancato, Chris; Carlo Bernard & Doug Miro. (2015) *Narcos* [serie de televisión]. Estados Unidos y Colombia: Gaumont International Television & Netflix
- Chaume, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra
- Chaume, Frederic. (2012) *Audiovisual translation: dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing
- De Higes Andino, Irene. (2014) *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Tesis doctoral inédita
- Díaz Cintas, Jorge. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel, pp. 240-272
- Hatim, Basil & Ian Mason. (1990) *Discourse and the translator*. Londres: Longman
- Hurtado, Albir. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra
- López Sánchez, Rafael. (2015) “En defensa del doblaje y la traducción audiovisual.” *Jugando a traducir*. Versión electrónica: <<https://jugandoatraducir.com/en-defensa-del-doblaje-y-la-traduccion-audiovisual/>>
- Martí Ferriol, José Luis. (2005) “Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada al español del filme *Monsters’ Ball*” En: *Puentes* n.º. 6, pp. 45-52. Versión electrónica: <<http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/05-Jose-Luis-Marti.pdf>>
- Martí Ferriol, José Luis. (2010) *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch

- Martínez Sierra, Juan José. (2008) *Humor y traducción: los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I
- Marzà i Ibàñez, Anna; Gloria Torralba Miralles & Grupo TRAMA. (2013) “Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España.” En: *TRANS* n.º 17, pp. 35-50. Versión electrónica: <[http://www.trans.uma.es/trans\\_17/Trans17\\_035-050.pdf](http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_035-050.pdf)>
- Mayoral, R. (1996) “La traducción subordinada: de la traducción audiovisual a la traducción de software y su integración en la traducción de productos multimedia”. (En prensa)
- Meylaerts, Reine. (2013) “Multilingualism as a challenge for translation studies.” En: Millán, Carmen y Bartrina, Francesca (eds.) 2013. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 519-533
- Pérez-González, Luis. (2014) *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Londres: Routledge
- Rabadán, Rosa. (1991) *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León
- Ramírez Caro, Jorge. (2011) *Cómo diseñar una investigación académica*. Costa Rica: Montes de María Editores
- Selinker, Larry. (1972) “Interlanguage.” En: *International Review of Applied Linguistics* 10, pp. 201-231
- Toury, Gideon. (2004) *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra
- Zabalbeascoa, P. (2014). “La combinación de lenguas como mecanismo de humor y problema de traducción audiovisual.” En: Luigi De Rosa, Gian; Francesca Bianchi; Antonella De Laurentiis & Elisa Perego (eds.) 2014. *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Berna, Berlín, Bruselas, Fráncfort del Meno, Nueva York, Oxford y Viena: Peter Lang, pp. 25-47

## Anexos

### Anexo 1. Fichas de análisis.

#### Ficha de análisis 1.

Ficha n.º 1	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	12:24
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie se encuentran en la aduana del aeropuerto de Medellín.
<b>V. O.:</b>	<p>FUNCIONARIO: Excuse me a second, please. [marcando por teléfono] Señor, es que no tienen el formulario sanitario B-47 ni los papeles de identificación I-435</p> <p>STEVE: Well, I guess he's talking about Puff.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>FUNCIONARIO: Disculpenme un momento, por favor [marcando por teléfono]. Señor, es que no tienen el formulario sanitario B-47 ni los papeles de identificación I-435</p> <p>STEVE: Supongo que está hablando de Puff.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y no traducción.
<b>Comentario:</b>	La incomprensión en este caso del español por parte del protagonista americano acompañada de sus expresiones faciales se ve solventada en cierta manera dando a entender que en la versión meta esa incomprensión se explica gracias al uso de ciertos tecnicismos referidos a los papeles.

#### Ficha de análisis 218.

Ficha n.º 2	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	14:54
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie están en una sala de espera del aeropuerto mientras les comprueban los papeles necesarios para la entrada al país de su gato.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: [gruñe] Where is this guy? We've been waiting for hours now.</p> <p>CONNIE: Maybe he's at <i>terapia de pareja</i>.</p> <p>STEVE: What's that?</p> <p>CONNIE: Couples counseling.</p> <p>STEVE: Right.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: [gruñe] ¿Dónde está este tío llevamos horas esperando?</p> <p>CONNIE: Quizá esté haciendo terapia de pareja.</p>



	STEVE: ¿Qué? CONNIE: Con su mujer. STEVE: Claro.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y descripción.
<b>Comentario:</b>	La esencia propia del desconocimiento del idioma se pierde por completo en esta secuencia, a pesar de que la traducción propuesta se adapta a la perfección con el sincronismo visual.

Ficha de análisis 3.

<b>Ficha n.º 3</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	15:08
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie llevan largo tiempo esperando en una sala del aeropuerto.
<b>V. O.:</b>	STEVE: What're you doing? CONNIE: Oh, I'm practicing my Spanish.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¿Qué haces? CONNIE: Poner la tele.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación
<b>Comentario:</b>	No supone ninguna pérdida importante de información, pero sí el carácter del personaje Connie con su interés por adaptarse a esta nueva vida.

Ficha de análisis 4.

<b>Ficha n.º 4</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	32:08
<b>Contextualización:</b>	Peña, Steve, Carrillo y demás policiales salen en busca de Helena, la informante de Peña.
<b>V. O.:</b>	PEÑA: Necesito que la encuentres. CARRILLO: Conozco un sicario si te interesa, ¿quieres? PEÑA: Yo voy. CARRILLO: ¿Qué hacemos con carne fresca? PEÑA: Gonna stick around here and see if she shows up, OK? STEVE: Yeah, and where are you going? PEÑA: We're gonna go look for her.
<b>V. M.:</b>	PEÑA: Necesito que la encuentres.

	<p>CARRILLO: Conozco un sicario si te interesa, ¿quieres?</p> <p>PEÑA: Yo voy.</p> <p>CARRILLO: ¿Qué hacemos con carne fresca?</p> <p>PEÑA: Quédate aquí por si aparece, ¿vale?</p> <p>STEVE: Vale, ¿a dónde vais?</p> <p>PEÑA: Vamos a buscarla.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	Como podemos ver aquí, se intenta solventar esta intervención en español intencionada para que Steve no entienda de que hablan Peña y Carrillo, sin ningún tipo de modificación, únicamente haciendo notar que lo dicen a cierta distancia de él y jugando con el volumen de voz.

Ficha de análisis 5.

<b>Ficha n.º 5</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	34:17
<b>Contextualización:</b>	Steve sigue esperando con dos policiales a que regresen Carrillo y Peña de buscar a Helena.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: Any news on the radio?</p> <p>POLICÍA 1: ¿Le digo?</p> <p>POLICÍA 2: No. Acuértese de lo que dijo Carrillo.</p> <p>POLICÍA 1: Perdón, pero yo no hablo inglés.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: ¿Alguna noticia por radio?</p> <p>POLICÍA 1: ¿Le digo?</p> <p>POLICÍA 2: No. Acuértese de lo que dijo Carrillo.</p> <p>POLICÍA 1: Disculpe, no puedo decirle nada.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	En la versión meta se deja en mal lugar a Carrillo pues se sobreentiende que Steve escucha como los dos policías hablan entre ellos y dicen que por orden de Carrillo no pueden decirle nada. En cambio en la versión original, Steve no sabe de qué hablan los policías y no recibe más información poniéndole como excusa que no saben hablar inglés.

Ficha de análisis 6.

<b>Ficha n.º 6</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>

<b>TCR:</b>	36:12
<b>Contextualización:</b>	Avisan por radio a los policías y Steve para que se dirijan al lugar donde están Carrillo y Peña.
<b>V. O.:</b>	POLICÍA 1: Hey, gringo. Carrillo is calling. Come on. STEVE: “No habla inglés”, huh?
<b>V. M.:</b>	POLICÍA 1: Eh, gringo. Carrillo ha llamado. Vamos STEVE: “No me puedes decir nada”, ¿eh?
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación
<b>Comentario:</b>	El tono burlón que utiliza Steve en esta escena para reflejar que sabe que han usado el idioma como excusa para no contarle lo que estaba ocurriendo por otros motivos que desconoce se pierde por completo con esta adaptación. Aunque la connotación puede compensarse con la escena reflejada en la ficha anterior.

Ficha de análisis 7.

<b>Ficha n.º 7</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The sword of Simón Bolívar</i>
<b>TCR:</b>	36:29
<b>Contextualización:</b>	Llegan al lugar donde están Carrillo y Peña.
<b>V. O.:</b>	STEVE: Where the fuck's Peña? ¿Dónde está Peña? POLICÍA 3: Por allá.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¿Dónde coño esta Peña? ¿Y Peña? POLICÍA 3: Por allá.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y reducción.
<b>Comentario:</b>	La connotación que extraemos de la versión original y la versión meta son completamente diferentes. En la primera, Steve repite la misma pregunta en los dos idiomas al darse cuenta de que el policía al que le pregunta no entiende lo que le dice, mientras que en la segunda versión, escuchamos una repetición idéntica que nos transmite sensación de urgencia y enojo.

Ficha de análisis 8.

<b>Ficha n.º 8</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The men of always</i>
<b>TCR:</b>	11:41
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña se encuentran en un bar con Suárez, un

	informante usual de Peña. Pretenden que Suárez averigüe la identidad del asesino del gato de Steve e investigue cómo sabían de la identidad de Steve en primer lugar.
<b>V. O.:</b>	SUÁREZ: A ver, ¿entonces usted está aquí por un gato? PEÑA: Pues no es uno cualquiera. Es un gato gringo de la DEA. STEVE: What's he saying? PEÑA: I'm telling him about the cat.
<b>V. M.:</b>	SUÁREZ: A ver, ¿entonces usted está aquí por un gato? PEÑA: No es uno cualquiera. Es un gato gringo de la DEA. STEVE: Déjalo, es inútil. PEÑA: Yo sé lo que hago.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	La adaptación aquí presente se toma la libertad de dotar con distintos matices al personaje de Steve, que parece darse por vencido nada más encontrarse con el informante. En cambio, el personaje se caracteriza por su firmeza en la investigación policial durante el transcurso de toda la serie.

#### Ficha de análisis 9.

<b>Ficha n.º 9</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The men of always</i>
<b>TCR:</b>	12:00
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña se encuentran en un bar con Suárez, un informante usual de Peña. Pretenden que Suárez averigüe la identidad del asesino del gato de Steve e investigue cómo sabían de la identidad de Steve en primer lugar.
<b>V. O.:</b>	SUÁREZ: Su amigo está medio loco. STEVE: <i>No hablo español, migo.</i> I don't know what you're saying. SUÁREZ: Y yo no hablo inglés.
<b>V. M.:</b>	SUÁREZ: Su amigo está medio loco. STEVE: Si quiere se lo podemos preguntar en otro idioma. SUÁREZ: Yo no hablo inglés.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción y modulación
<b>Comentario:</b>	En esta situación se obvia el sarcasmo utilizado por el personaje Suárez hacia Steve, y se sustituye por una faceta diferente en la que Steve insiste en redirigir la conversación a la pregunta principal. Resulta curioso el ímpetu que demuestra en esta escena el personaje cuando en la escena anterior

recogida en la ficha nº. 8 su versión doblada denota resignación y conformismo.

Ficha de análisis 10.

Ficha n.º 10	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The men of always</i>
<b>TCR:</b>	12:10
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña se encuentran en un bar con Suárez, un informante usual de Peña. Pretenden que Suárez averigüe la identidad del asesino del gato de Steve e investigue cómo sabían de la identidad de Steve en primer lugar.
<b>V. O.:</b>	SUÁREZ: Mire yo no tengo la gente suficiente para poner a revisar cientos de horas de chuzadas sobre un puto gato. Si fuera información sobre narcos, listo. Mi gente se motiva. Pero el gato les va a importar un culo. STEVE: What is he saying? PEÑA: They don't like cats in this country. STEVE: Tell me about it.
<b>V. M.:</b>	SUÁREZ: Mire yo no tengo la gente suficiente para poner a revisar cientos de horas de chuzadas sobre un puto gato. Si fuera información sobre narcos, listo. Mi gente se motiva. Pero el gato les va a importar un culo. STEVE: ¿Qué quiere decir con eso? PEÑA: Que acá no les gustan los gatos. STEVE: Y que lo digas.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, modulación y reducción.
<b>Comentario:</b>	En este caso las técnicas cubren por completo la finalidad e implicación de la versión original.

Ficha de análisis 11.

Ficha n.º 11	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x04
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The palace in flames</i>
<b>TCR:</b>	14:01
<b>Contextualización:</b>	Connie Murphy y Elisa Álvaro, miembro de la guerrilla comunista, son voluntarias sanitarias en <i>la comuna</i> , nombre otorgado a lo que parece un hospital. Elisa inicia un acercamiento con intereses ocultos.
<b>V. O.:</b>	CONNIE: Your English is really good. ELISA: Thank you. I took a course at the University of

	Antioquia.
<b>V. M.:</b>	CONNIE: Sabes mucho sobre Estados Unidos. ELISA: Bueno, hice un curso en la universidad de Antioquia.
<b>Técnica aplicada:</b>	Modulación.
<b>Comentario:</b>	Posible implicación de que Connie sospeche de Elisa con lo de sabes mucho sobre Estados Unidos, reforzada más tarde con las preguntas sobre su marido.

Ficha de análisis 12.

<b>Ficha n.º 12</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x05
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>There will be a future</i>
<b>TCR:</b>	19:29
<b>Contextualización:</b>	Peña visita a Carrillo en su oficina y mantienen una conversación.
<b>V. O.:</b>	PEÑA: ¿Qué pasa Carrillo? CARRILLO: Thank you for coming. I understand the narcos are back from Panama. PEÑA: ¿Pa qué practicas tu inglés conmigo? CARRILLO: Because these men aren't cleared, and if we speak Spanish, it could get back to Pablo.
<b>V. M.:</b>	PEÑA: ¿Qué pasa Carrillo? CARRILLO: Gracias por venir. He oído que los narcos han vuelto de Panamá. PEÑA: ¿Tenías algo importante que decirme? CARRILLO: Verás quería hablar en privado contigo. Quiero evitar que llegue a oídos de Pablo.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal, modulación y reducción.
<b>Comentario:</b>	Podemos ver en esta escena como la adaptación cubre la desconfianza de Carrillo hacia sus hombres, pero no se entiende que prosiga contando las estrategias puestas en marcha sin modificar el tono de voz y sin cambiar de estancia donde siguen rodeados por otros policías.

Ficha de análisis 13.

<b>Ficha n.º 13</b>	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	1x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Explosivos</i>
<b>TCR:</b>	9:17
<b>Contextualización:</b>	Connie lleva en coche a Elisa para ayudarla a salir de

	Medellín. Está en peligro.
<b>V. O.:</b>	<p>POLICÍA 4: Buenos días, señoritas. ¿Hacia dónde se dirigen?</p> <p>CONNIE: I'm sorry, sir. I'm American. I don't speak Spanish.</p> <p>POLICÍA 4: ¿Usted habla español?</p> <p>ELISA: Sí.</p> <p>POLICÍA 4: Le pregunté hacia dónde se dirigen.</p> <p>ELISA: Popayán.</p> <p>POLICÍA 4: ¿Popayán? Papeles, por favor.</p> <p>ELISA: Uh, documents.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>POLICÍA 4: Buenos días, señoritas. ¿Hacia dónde se dirigen?</p> <p>CONNIE: Lo siento. Soy norteamericana. No recuerdo el nombre, señor.</p> <p>POLICÍA 4: ¿Y usted lo recuerda?</p> <p>ELISA: Sí.</p> <p>POLICÍA 4: Les pregunté hacia dónde se dirigen.</p> <p>ELISA: Hacia Popayán.</p> <p>POLICÍA 4: ¿Popayán? Papeles, por favor.</p> <p>ELISA: Los papeles.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	Podemos observar en la versión meta como Connie adquiere una conducta más asustada y torpe ante esta situación, mientras que en su versión original sus contestaciones nos dan a entender una postura más calmada y relajada.

Ficha de análisis 14.

<b>Ficha n.º 14</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Explosivos</i>
<b>TCR:</b>	21:21
<b>Contextualización:</b>	Steve le hace una visita a Suárez en un bar para conseguir información acerca de un narco.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: <i>Hola, Suárez.</i></p> <p>SUÁREZ: Mira quién llegó. El gringo de oro.</p> <p>STEVE: Don't call, don't write. <i>Llamé a su oficina.</i></p> <p>SUÁREZ: Yo solo hablo con Peña.</p> <p>STEVE: I need to know who this is. <i>Yo necesito... Necesito... Necesito saber quién es.</i></p> <p>SUÁREZ: [burlándose] "Necesito saber quién es." No me haga reír, gringo marica. "Necesito saber quién es."</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: ¿Qué carajo?</p> <p>STEVE: The fuck back! Fuck back.</p>

	<p>ACTOR SECUNDARIO 1: Bien.</p> <p>STEVE: <i>¿Usted trabaja para mí, maricón! ¿Sí? ¿Claro? ¿Está claro? You know who he is? Gonna tell me? Gonna speak? Yeah...</i></p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: <i>Hola, Suárez.</i></p> <p>SUÁREZ: Mira quién llegó. El gringo de oro.</p> <p>STEVE: Le he estado llamando. Llamé a su oficina.</p> <p>SUÁREZ: Yo solo hablo con Peña.</p> <p>STEVE: Necesito saber quién es. Yo necesito... Necesito... Necesito saber quién es.</p> <p>SUÁREZ: [burlándose] “Necesito saber quién es.” No me haga reír, gringo marica. “Necesito saber quién es.”</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: ¿Qué carajo?</p> <p>STEVE: ¡Atrás! Atrás, joder.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 1: Bien.</p> <p>STEVE: Tú trabajas para mí, maricón, ¿eh? Queda claro, ¿sí? ¿Queda claro? ¿Sabes quién es? ¿Me lo vas a decir? Habla. Eso es...</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, modulación y traducción literal.
<b>Comentario:</b>	Al mantener la misma intervención en español de Steve queda en entredicho su destreza del idioma meta, lo cual no se entiende dado que en su versión doblada el idioma meta correspondería con su lengua materna.

Ficha de análisis 15.

<b>Ficha n.º 15</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Explosivos</i>
<b>TCR:</b>	36:10
<b>Contextualización:</b>	Steve está al teléfono con Suárez, el cual va a facilitarle información importante sobre los narcos.
<b>V. O.:</b>	<p>SUÁREZ: Tengo noticias sobre Gaviria. Les escuché decir que lo iban a matar en el camino a Cali.</p> <p>STEVE: Did you say Cali? Hey, can I get a translate in here? Suárez, OK.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: I can translate.</p> <p>SUÁREZ: Espere un momento que me están tocando la puerta.</p> <p>STEVE: <i>Tu puerta?</i></p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: Door.</p> <p>STEVE: Door. Suárez! Suárez.</p>
<b>V. M.:</b>	SUÁREZ: Tengo noticias sobre Gaviria. Les escuché decir que



	<p>lo iban a matar en el camino a Cali.</p> <p>STEVE: ¿Has dicho Cali? Oye, ¿alguien puede tomar notas? Suárez, bien.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: Yo puedo, señor.</p> <p>SUÁREZ: Espere un momento que me están tocando la puerta.</p> <p>STEVE: Espera dice que han llamado a la puerta.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO 2: Pues esperamos.</p> <p>STEVE: No me gusta ¡Suárez! Suárez.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, modulación, amplificación y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	El sincronismo visual en este caso entre la imagen y la versión doblada no se amolda tan bien como debería pues la adaptación es más extensa que la propia versión original.

Ficha de análisis 16.

<b>Ficha n.º 16</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x08
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>La gran mentira</i>
<b>TCR:</b>	4:16
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie cuidan de un bebé que se ha quedado recientemente huérfano a causa de una trifulca con los narcos.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: Did you call the orphanages?</p> <p>CONNIE: You think I could explain the situation in English, let alone Spanish? I still don't understand why you brought her back here.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: ¿Has llamado a los orfanatos?</p> <p>CONNIE: Me cuesta trabajo entenderme con esta gente. No sé cómo decírselo. Aun no entiendo por qué la trajiste.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Descripción y traducción literal.
<b>Comentario:</b>	La connotación en ambas versiones es idéntica, por lo que se podría decir que la adaptación doblada cumple con su función.

Ficha de análisis 17.

<b>Ficha n.º 17</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x09
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>La Catedral</i>
<b>TCR:</b>	6:26
<b>Contextualización:</b>	Steve y Connie van en el coche. Hablan de qué nombre ponerle a la niña huérfana que han adoptado.
<b>V. O.:</b>	STEVE: How about Elizabeth?

	CONNIE: After my mother? Are you kidding? STEVE: What is “Elizabeth” in Spanish? Is it “Isabel”? Isabel’s nice.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¿Qué te parece Elizabeth? CONNIE: ¿Como mi madre? ¿Bromeas? STEVE: ¿Cómo se dice aquí? Isabel, ¿verdad? Isabel es bonito.
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	El marcador sociocultural y geográfico se pierde en este caso, aunque la implicación de la versión original se mantiene.

Ficha de análisis 18.

<b>Ficha n.º 18</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x09
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>La Catedral</i>
<b>TCR:</b>	23:53
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña están en el camión que va dirección a la cárcel de Pablo Escobar, la Catedral. Intentan hacer un trato con el conductor, Paiza, para colocar una cámara de fotos.
<b>V. O.:</b>	PAIZA: Si el patrón se llega a enterar que ustedes pusieron cámaras en el camión me va a mandar a quebrar. STEVE: What does he say? PEÑA: He says if Pablo finds out, he’ll kill him.
<b>V. M.:</b>	EL PAIZA: Si el patrón se llega a enterar que ustedes pusieron cámaras en el camión me va a mandar a quebrar. STEVE: ¿Qué quieres decir? PEÑA: Que si Pablo se entera, le matará.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, modulación y traducción literal.
<b>Comentario:</b>	No hay cambios en la connotación. Simplemente podemos observar que Steve dirige la pregunta al Paiza y contesta Peña.

Ficha de análisis 19.

<b>Ficha n.º 19</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	1x09
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>La Catedral</i>
<b>TCR:</b>	24:04
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña están en el camión que va dirección a la cárcel de Pablo Escobar, la Catedral. Intentan hacer un trato con el conductor, Paiza, para colocar una cámara de fotos.
<b>V. O.:</b>	STEVE: <i>Amigo. Pablo, ¿tu patrón? Yeah. Yo soy tu patrón,</i>

	¿sí? PAISA: Está bien, está bien, está bien. Hago lo que ustedes digan. STEVE: Sí.
<b>V. M.:</b>	STEVE: Ven. Pablo ¿tu patrón? ¿Sí? Sí. Ya. Yo soy tu patrón. PAISA: Está bien, está bien, está bien. Hago lo que ustedes digan. STEVE: Sí.
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva y no traducción
<b>Comentario:</b>	Podemos observar que no se pierde ni cambia ninguna connotación en este caso.

Ficha de análisis 20.

<b>Ficha n.º 20</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	2x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Cambalache</i>
<b>TCR:</b>	20:17
<b>Contextualización:</b>	Steve narra la situación y medidas policiales que se estaban tomando en ese momento. Hace referencia a la línea telefónica facilitada para recabar información sobre Pablo Escobar.
<b>V. O.:</b>	STEVE: [OFF] Forget about the fact that my Spanish was for shit.
<b>V. M.:</b>	STEVE: [OFF] Tened en cuenta que aún me costaba entender la jerga colombiana.
<b>Técnica aplicada:</b>	Amplificación y creación discursiva
<b>Comentario:</b>	Sugiere las mismas implicaciones que en la V. O.

Ficha de análisis 21.

<b>Ficha n.º 21</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	2x02
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Cambalache</i>
<b>TCR:</b>	31:33
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña están trabajando en su mesa cuando entra otro agente de policía con nueva información.
<b>V. O.:</b>	POLICÍA 5: Vieron a La Quica comprando un inodoro. STEVE: I got “La Quica” and “toilet”. POLICÍA 5: Y adivinen cuál compró. El mismo que tenía Pablo en La Catedral, un Kohler. STEVE: Well, now, that I got.

<b>V. M.:</b>	<p>POLICÍA 5: Vieron a La Quica comprando un inodoro.</p> <p>STEVE: ¿Y qué tiene eso de especial? ¿Un inodoro?</p> <p>POLICÍA 5: Y adivinen cuál compró. El mismo que tenía Pablo en La Catedral, un Kohler.</p> <p>STEVE: Eso ya tiene más sentido.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	La versión meta no surgen connotaciones diferentes al V. O., pero, de este modo, el personaje de Steve va perdiendo parte de su característica propia como extranjero adaptándose a otro país y cultura.

Ficha de análisis 22.

<b>Ficha n.º 22</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	2x05
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The enemies of my enemy</i>
<b>TCR:</b>	50:24
<b>Contextualización:</b>	Steve y Peña acuden al escenario de un crimen en una plaza concurrida frecuentemente por la gente del barrio de Pablo Escobar.
<b>V. O.:</b>	<p>STEVE: What does it say? [OFF] And they weren't fucking around.</p> <p>PEÑA: "Your days are numbered, Pablo. No one around you is safe." Signed "Los Pepes."</p>
<b>V. M.:</b>	<p>STEVE: Mira lo que pone. [OFF] Y no se andaban con tonterías.</p> <p>PEÑA: "Tus días están contados, Pablo. Nadie de tu alrededor sobrevivirá." Firmado "Los Pepes."</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Modulación y traducción literal.
<b>Comentario:</b>	De nuevo, se echa en falta ese matiz del personaje Steve que no entiende el idioma español, y la continua ayuda explicativa de Peña.

Ficha de análisis 23.

<b>Ficha n.º 23</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	2x06
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Los Pepes</i>
<b>TCR:</b>	21:51
<b>Contextualización:</b>	Los dos agentes de la DEA acuden a una emergencia por radio emitida por compañeros de la policía de Colombia. Cuando llegan, Los Pepes, un grupo paramilitar en contra de Pablo

	Escobar creado por los hermanos Fidel y Carlos Castaño, y Diego Murillo, están apuntando con armas a los policías.
<b>V. O.:</b>	STEVE: Hey, hey, hey, hey! <i>¡Tranquilo, tranquilo, tranquilo! Desarma. ¡Desarma!</i> CARLOS: No, baja el arma suya.
<b>V. M.:</b>	STEVE: ¡Eh, eh eh! <i>¡Tranquilo, tranquilo, tranquilo! Baje el arma. ¡Baje el arma!</i> CARLOS: No, baje el arma suya.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción y transposición.
<b>Comentario:</b>	Se escapa el matiz caracterizador de Steve al hacer un mal uso de gramática española.

Ficha de análisis 24.

<b>Ficha n.º 24</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x01
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The Kingpin Strategy</i>
<b>TCR:</b>	15:22
<b>Contextualización:</b>	Dos agentes de la DEA se ponen en contacto con un familiar de uno de los narcos pertenecientes al cártel de Cali para hacerle cooperar y conseguir información.
<b>V. O.:</b>	AGENTE DEA 1: Oye, brother, <i>siéntate. ¿Quieres algo tomar?</i> AGENTE DEA 2: You're fine, brother. Nobody out here knows us. Cali cops don't even know we're here. AGENTE DEA 1: <i>Tranquilo, estás seguro aquí.</i> AGENTE DEA 2: Lay it on him. AGENTE DEA 1: <i>Hablemos de la fiesta de esta noche. Necesitamos información de la gente que está ahí. Policías, políticos.</i> ACTOR SECUNDARIO: <i>¿Políticos y policías?</i> AGENTE DEA 1: <i>Sí, que trabajan para el cártel. Gente corrupta que le hace daño a tu país.</i> AGENTE DEA 2: And the why. Tell him. AGENTE DEA 1: <i>Mira, la cosa es que toda esta gente nunca se reúne en solo lugar. Necesitamos saber por qué la están haciendo hoy. Pensamos que Gilberto Rodríguez va a hacer un anuncio muy importante, ¿entiendes?</i> AGENTE DEA 2: If no, bye-bye <i>hermano.</i>
<b>V. M.:</b>	AGENTE DEA 1: Oye, <i>brother</i> , <i>siéntate. ¿Quieres tomar algo?</i> AGENTE DEA 2: Tranquilízate, hermano. Nadie nos conoce. Ni los polis de Cali saben que estamos aquí. AGENTE DEA 1: Tranquilo, estás seguro aquí.

	<p>AGENTE DEA 2: Cuéntaselo.</p> <p>AGENTE DEA 1: Hablemos de la fiesta de esta noche. Necesitamos información de la gente que está ahí. Policías, políticos.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO: ¿Políticos y policías?</p> <p>AGENTE DEA 1: Sí, que trabajan para el cártel. Gente corrupta que le hace daño a tu país.</p> <p>AGENTE DEA 2: Y el motivo. Explícaselo.</p> <p>AGENTE DEA 1: Mira, la cosa es que toda esta gente nunca se reúne en solo lugar. Necesitamos saber por qué la están haciendo hoy. Pensamos que Gilberto Rodríguez va a hacer un anuncio muy importante, ¿entiendes?</p> <p>AGENTE DEA 2: Si no, <i>bye-bye</i> hermano.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Transposición, creación discursiva, traducción literal, no traducción
<b>Comentario:</b>	En esta situación en versión original podemos ver a uno de los agentes haciendo la tarea de intérprete entre el actor secundario y el otro agente de la DEA que no habla español. En cambio, en la versión meta, la falta de comunicación por parte del agente puede darnos una impresión equivocada de su papel, como si actuara de “poli malo”.

Ficha de análisis 25.

Ficha n.º 25	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x01
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>The Kingpin Strategy</i>
<b>TCR:</b>	17:57
<b>Contextualización:</b>	Dos agentes de la DEA se ponen en contacto con un familiar de uno de los narcos pertenecientes al cártel de Cali para hacerle cooperar y conseguir información.
<b>V. O.:</b>	<p>AGENTE DEA 2: <i>Hola</i>, brother. We were starting to worry. Everything cool?</p> <p>AGENTE DEA 1: Estamos preocupados. ¿Todo bien?</p> <p>ACTOR SECUNDARIO: Sí, pero... Pensé que me estaban siguiendo.</p> <p>AGENTE DEA 1: He thinks he may have been followed.</p> <p>AGENTE DEA 2: No, yeah, I figured.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO: Tenía que asegurarme de que estaba solo.</p> <p>AGENTE DEA 2: Let's get you suited up. Run through the plan again.</p> <p>AGENTE DEA 1: Quita la camisa. Siéntate.</p>

	AGENTE DEA 2: Okay. That's the way. We're good to go.
<b>V. M.:</b>	<p>AGENTE DEA 2: Hola, hermano. Nos has asustado. ¿Pasa algo?</p> <p>AGENTE DEA 1: Estábamos preocupados. ¿Todo bien?</p> <p>ACTOR SECUNDARIO: Sí, pero... Pensé que me estaban siguiendo.</p> <p>AGENTE DEA 1: ¿Crees que le han seguido?</p> <p>AGENTE DEA 2: Ah, sí, lo imaginaba.</p> <p>ACTOR SECUNDARIO: Tenía que asegurarme de que estaba solo.</p> <p>AGENTE DEA 2: Vamos a prepararte, chaval. Y repasemos el plan.</p> <p>AGENTE DEA 1: Quítate la camisa. Siéntate.</p> <p>AGENTE DEA 2: Okay. Listo, way. Vámonos.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal, no traducción y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	Ocurre lo mismo que en la ficha de análisis nº. 24, solo que en esta situación en la versión meta, la repetición por parte del agente que habla español es la que puede darnos una impresión equivocada de su papel.

#### Ficha de análisis 26.

Ficha n.º 26	
<b>Temporada y nº. capítulo:</b>	3x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Follow the Money</i>
<b>TCR:</b>	34:08
<b>Contextualización:</b>	Agentes de la DEA, Chris Feistl y Daniel Van Ness, junto a policías colombianos pasan a registrar la oficina de Pallomari, el contable del cártel.
<b>V. O.:</b>	<p>VAN NESS: Could you repeat that, sir? My Spanish is... is a bit rough.</p> <p>PALLOMARI: ¿Tú no cachai na? <i>Only papers</i>. Solo documentos.</p>
<b>V. M.:</b>	<p>VAN NESS: ¿Puede repetírmelo, señor? Estoy un poco... un poco sordo.</p> <p>PALLOMARI: ¿Tú no cachai na? <i>Only papers</i>. Solo documentos.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Traducción literal, creación discursiva y no traducción.
<b>Comentario:</b>	En este caso las técnicas cubren por completo la finalidad e implicación de la versión original.

Ficha de análisis 27.

Ficha n.º 27	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x03
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Follow the Money</i>
<b>TCR:</b>	53:18
<b>Contextualización:</b>	Los nuevos agentes de la DEA, Chris Feistl y Daniel Van Ness, encargados de la investigación del cártel de Cali van en el coche siguiendo a Pallomari, el contable del cártel.
<b>V. O.:</b>	FEISTL: <i>Es el cabrón.</i> The fucking man.
<b>V. M.:</b>	FEISTL: Es el cabrón. El cabrón.
<b>Técnica aplicada:</b>	Equivalente acuñado.
<b>Comentario:</b>	En la versión meta nos encontramos con una repetición innecesaria para la trama, pero indispensable por el sincronismo visual.

Ficha de análisis 28.

Ficha n.º 28	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x04
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Checkmate</i>
<b>TCR:</b>	50:10
<b>Contextualización:</b>	Chepe, uno de los cabezas del cártel de Cali que vive en Nueva York, está al teléfono con Miguel Rodríguez mientras un periodista está atento a la conversación.
<b>V. O.:</b>	CHEPE: ¿Me estabas oyendo, mal pario’? ACTOR SECUNDARIO: Hey, listen, buddy, I don’t speak Spanish. CHEPE: “No speak Spanish.” Okay. Have a nice day.
<b>V. M.:</b>	CHEPE: ¿Me estaba oyendo, mal pario’? ACTOR SECUNDARIO: Oiga, amigo, no sé de qué me está hablando. CHEPE: “No sabe de qué le estoy hablando.” Vale. Que tenga un buen día.
<b>Técnica aplicada:</b>	Transposición, traducción literal y creación discursiva.
<b>Comentario:</b>	En este caso las técnicas cubren por completo la finalidad e implicación de la versión original.

Ficha de análisis 29.

Ficha n.º 29	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x06



<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Best Laid Plans</i>
<b>TCR:</b>	13:10
<b>Contextualización:</b>	Chepe está viendo la televisión con su mujer cuando empieza una noticia en español del periodista con el que se tropezó días atrás y que le había dicho que no hablaba el idioma.
<b>V. O.:</b>	CHEPE: “No speak Spanish”, mi culo.
<b>V. M.:</b>	CHEPE: “No sé de qué me estás hablando”, mi culo.
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva y no traducción.
<b>Comentario:</b>	En esta ocasión se continúa con la adaptación llevada a cabo en escenas anteriores (véase ficha de análisis n.º. 28) para dotar la trama de coherencia.

Ficha de análisis 30.

<b>Ficha n.º 30</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x10
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Going Back to Cali</i>
<b>TCR:</b>	26:16
<b>Contextualización:</b>	Peña, Feistl y Van Ness van a casa de Pallomari para convencerlo de que vaya con ellos por su seguridad.
<b>V. O.:</b>	PALLOMARI: Okay, DEA, are we speaking English or Spanish or...? I don't give a shit.
<b>V. M.:</b>	PALLOMARI: Okay, DEA, ¿qué es lo que quieren hablar conmigo? Me importa un carajo.
<b>Técnica aplicada:</b>	No traducción, creación discursiva y modulación.
<b>Comentario:</b>	Posible cambio de connotación para el espectador: en la V. O. Pallomari está abierto a conversar; en cambio, en la V. M., parece que no está muy interesado en lo que tengan que decirle.

Ficha de análisis 31.

<b>Ficha n.º 31</b>	
<b>Temporada y n.º. capítulo:</b>	3x10
<b>Nombre del capítulo:</b>	<i>Going Back to Cali</i>
<b>TCR:</b>	35:49
<b>Contextualización:</b>	Pallomari es llamado a testificar en un juicio en Estados Unidos contra el cártel de Cali.
<b>V. O.:</b>	LETRADO: This is the ledger of Mr. Pallomaro that only he himself can interpret. PALLOMARI: I'm sorry, Your Honor, my English is not quite good, but his Spanish is awful. Can you repeat my name?

	"Pallomari." It's so simple.
<b>V. M.:</b>	<p>LETRADO: Este es el libro de contabilidad del Sr. Pallomaro. Él es el único que puede entenderlo.</p> <p>PALLOMARI: Disculpe, Su Señoría, no entiendo mucho sobre leyes, pero él no presta mucha atención. ¿Puede repetir mi nombre? "Pallomari." Es muy fácil.</p>
<b>Técnica aplicada:</b>	Creación discursiva, traducción literal y modulación.
<b>Comentario:</b>	Se consigue el sarcasmo característico del personaje en la V. M.